

TENSIONES URBANAS. PATRIMONIO Y SIMULACRO ARQUITECTÓNICO

Antonio Fernández Alba

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

El tema que acoge esta intervención lleva un título muy genérico y excesivamente gratuito, bajo el término “Tensiones urbanas, patrimonio y simulacro arquitectónico”. La intención no es más que dejar abiertas una serie de cuestiones acerca de la situación en que nos encontramos hoy: cuáles son las tensiones en las que se encuentra el proyecto de la arquitectura en relación con el patrimonio arquitectónico y la configuración del espacio de la ciudad.

Tengo que pedir disculpas puesto que son enunciados generales que no vienen acompañados de la demostración o explicación adecuada. Pero, como es evidente, todos ustedes saben, que no es éste el momento de hacer unos debates con excesivas argumentaciones académicas, sino más bien el comentar en esta reunión, las diversas opciones, las diversas imágenes que se han podido ver y los distintos comentarios y proposiciones que se han hecho y evaluarlas como una propuesta más que acompañe el fondo de estas reuniones.

A partir del Movimiento Moderno en Arquitectura (MMA) se plantea, como es conocido, una tensión dialéctica entre la arquitectura nueva y la protección del patrimonio heredado. Intentaremos comentar algunos aspectos muy concretos: en torno al monumento, centro histórico y conjunto histórico, su protección; y sus connotaciones con el proyecto moderno.

Como nómadas telemáticas recorreremos los recientes caminos de la posciudad, donde se nos registra a unos por nacimiento, algunos por decreto y, casi todos terminamos como destino. Ante este nuevo paisaje urbano y desde estos lugares del conocimiento se hace necesario proyectos que permitan desarrollar modelos de urbanización, acordes con la naturaleza tecno-científica de nuestra época, palabras limpias, que puedan esclarecer la dinámica constructora-reestructuradora, que planifican y controlan los epicentros destructores de la posciudad y, voluntad política de buen oficio, para comprender y racionalizar tal desmesura.

297

EL PROYECTO MODERNO DE LA ARQUITECTURA EN LOS TERRITORIOS DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

La urbanística y la arquitectura han estado empeñadas durante el siglo XX en los problemas de crecimiento debidos sin duda a la expansión de la ciudad industrial, que acometía sus primeras conquistas espaciales alrededor del territorio de lo

construido. Las propuestas globales de la planificación de la ciudad nacían en los supuestos de la ciencia urbana, y aquellos acontecimientos puntuales de la construcción de nuevos edificios o la consolidación de grandes monumentos del legado histórico, los acometía la arquitectura desde la visión de sus trazas restauradoras. Economía y sociología completaban los indicadores requeridos para atender la fractura del esquema urbano motivado por la inserción de los nuevos conglomerados industriales. La ciencia urbana en sus preliminares, será la encargada de los grandes discursos en torno al encuentro con la ciudad existente y, lo hacía mediante la implantación de inéditos contenedores industriales de atractivos emblemas tecnológicos. La ciudad industrial llegó con el tiempo a desarrollar una deculturización tecnocrática y tal proceso, a invadir y comercializar los territorios propios del proyecto de la arquitectura para con la ciudad moderna. Este proceso, superado el siglo XX, trató de recuperar a la arquitectura como valencia estética, entendiendo esta orientación como un vector específico de lo arquitectónico, pero en la construcción de la nueva ciudad tal recorrido por los reductos autónomos del proyecto de la arquitectura en la ciudad, llegó a oscurecer en parte, la sensibilidad del arquitecto para captar la nueva percepción del espacio y del tiempo que encerraba la deriva industrial. De manera que el proyecto arquitectónico se presentaba frente a la cultura de la técnica, con una multitud de limitaciones, desde los cometidos de su artísticidad y, más aún desde la específica autonomía de lo arquitectónico.

El proyecto de la arquitectura con intención restauradora en la geografía consolidada de la ciudad, tendía o pretendía, no sólo, recuperar el viejo concepto del “monumento” y su entorno histórico, sino atender también al nuevo programa de usos que cambia la escala de sus contenidos espaciales. ¿Cómo reciclar los vacíos de los abandonados conjuntos monumentales o los espacios obsoletos que genera el desarrollo industrial y, adquieren un plusvalor creciente?; ¿Cómo integrar, los viejos sistemas monumentales-históricos con los nuevos catálogos tecnológicos?; ¿De qué manera tratar la nueva estructura del paisaje artificial, en un proyecto tan reducido como es el protocolo del arquitecto, limitado en muchas de sus propuestas a consideraciones formales, compositivos o de consolidación, sin conocer los procesos implícitos, que suscitan los programas de los nuevos contenedores mercantiles o políticos? Un cúmulo de interrogantes aun sin respuesta, a pesar de las provocadoras secuencias espaciales de la arquitectura posmoderna.

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y RECONVERSIÓN DE LOS ESTEREOTIPOS INDUSTRIALES.

Superada como digo, la mitad del siglo XX el proyecto de la arquitectura que opera en la ciudad se va a caracterizar por la heterogeneidad, dispersión y pragmatismo, postulados que más tarde asumiría el paisaje de la arquitectura en su condición posmoderna, modos y maneras de proyectar, junto a la necesidad



Centro Pompidou, París, 1977.

de replantear para el proyecto de lo arquitectónico un pensamiento analítico-conceptual de la nueva realidad edificada, producida y consumida en las turbulencias de una segunda naturaleza de matriz tecno-industrial. La coherencia que el Movimiento Moderno en Arquitectura (MMA) asignaba a las relaciones forma-función, o la valencia estética que recogía la dualidad espacio-símbolo respondía a una concepción distinta de estos postulados de la razón instrumental posmoderna. La prodigalidad de las tipologías incoherentes de la vivienda, la necesidad de contrarrestar el relato de los “itinerarios perversos” de los proyectos mediáticos que vienen diseñados por la mercantilización de los estereotipos y formas de vida, a través del arte de masas y su soporte publicitario, son muestras más que evidentes de esta polisemia de imágenes que señalo. De manera que la respuesta del proyecto coherente, no podía llegar desde los relicarios tipológicos ya enmohecidos del “integrismo racionalista” de las décadas finales del

siglo XX, lamentablemente renovadas en nuestros días en festivas y gratuitas recuperaciones fol-clóricas en algunos edificios institucionales de las comunidades autónomas del país, que tratan de formalizar en versiones melodramáticas el “genio del lugar”, la tradición de lo nuevo, o las versiones recicladas de la memoria posmoderna.

Esto se hace patente en el anacrónico eclecticismo, que exhibe sin pudor la posciudad, en esa colección de respuestas arquitectónicas que se pueden contemplar en los proyectos de muchos de nuestros “glorificados epígonos” fin de siglo XX. Sus edificios y megaproyectos parecen respuestas limitadas a la capacidad de expresión y difusión de los media, incongruentes en determinados tramos con la realidad de la crisis del espacio moderno. Para salvar tan significativa metástasis espacial como la que sufre la nueva condición metropolitana, un indiscriminado proceso constructor coloniza los centros históricos o la periferia preindustrial y desarrolla una morfología urbana, inducida por un capitalismo globalizado que banaliza estas formas de expresión del espacio, con un poder destructor, secundado por un poderoso pensamiento mercantil.

No resulta ocioso, pensar que el espacio donde nos va a tocar vivir en el futuro más inmediato, será en el de una arquitectura ya construida, en un paisaje de monumentos y desolados archipiélagos de arcilla enmohecida, donde la restitución histórica y la reconversión de los estereotipos industriales será la materia prima para la concepción de nuevos proyectos en el entorno telemático que vivimos. La opción al parecer se manifiesta elocuente: Reconstruir la arquitectura desde el proyecto de aproximaciones sucesivas, de restituciones espaciales territoriales con nuevos enfoques teóricos y metodológicos, de modificaciones simples y polivalentes, modificaciones en los dominios de las formas de propiedad, en sus funciones, usos y contenidos.

El futuro del proyecto será en parte el de una arquitectura complementaria, que aborde la periferia inacabada y maltrecha, y que pueda restituir la destrucción de los vacíos centrales colonizados por la economía del lucro, paradigma, sin duda, del fundamentalismo mercantil. Tal advertencia reclama no solo el cambio de la moral política sobre la construcción de la ciudad, sino la innovación creadora en los arcaicos y precarios “gremios profesionales”, en los que aún perviven el positivismo formal de la modernidad y posmodernidad, según el cual, la imagen y su carga semántica pretende superar y suprimir los viejos arcanos de la objetividad espacial de la construcción de la arquitectura, oasis donde a veces se encuentran muy identificados los arquitectos; cambio también, en los enfoques teórico-prácticos del proyecto y la comprensión de los fenómenos de reproducción e intercambio social en unas sociedades de interrelación global.

PROYECTO MODERNO Y PROPUESTAS RESTAURADORAS

Después del desarrollo de las tesis de la modernidad en arquitectura se plantea, por lo que se refiere a las intervenciones en el patrimonio construido, una



Aeropuerto de Kansai, Osaka, 1994

tensión dialéctica como ya he señalado, entre “protección del monumento y presentación de lo moderno”, ambos postulados se dividen, y en ocasiones se presentan como antagónicos, proteger los lugares de la historia y desarrollar las tesis de las vanguardias, no parecían compatibles para algunos de los pioneros teóricos de la modernidad. El proyecto moderno se llegó a contemplar como una globalidad autónoma, lo moderno, entendido como el postulado que ha de regular lo específico de la arquitectura sin el menor apoyo de la historia y sus recursos estilísticos, autonomía por tanto del objeto arquitectónico como elemento absoluto que ha de ordenar la ciudad. Pronto acontecerá, que esta mirada negadora de lo histórico hará inviable la aplicación de los logros y conquistas que había conseguido con dificultades el proyecto moderno en las intervenciones sobre la ciudad histórica, relegando sus conjuntos, centros y monumentos, a marginales trabajos de consolidación y excluyendo el patrimonio arquitectónico como espacio habitable en los nuevos territorios de la cultura industrial y tecno-científica. De la ciudad entendida como una megamáquina donde reina la técnica como principio regulador, sin olvidar que la primera función de la ciudad es la de transformar el poder en forma, la energía en cultura, la materia muerta en símbolos vivientes del arte, como Lewis Mumford contemplaba la metrópoli de la civilización técnica.

Abandonar y excluir la memoria de la historia, fue actitud beligerante en la mirada de las vanguardias, que entendían el espacio de la ciudad como un sistema de fricciones y diferencias de los nuevos usos, donde estas referencias

históricas eran incompatibles con las áreas consolidadas. No obstante, estas tensiones provocadas por la radical escenografía que postulaban los ideales de lo moderno se irán diluyendo con el tiempo. A partir de 1980, el proyecto de la arquitectura que interviene en los desarrollos urbanos y en los centros consolidados por la historia de la ciudad, va a verse influenciado por una serie de movimientos de índole diversa, que sin duda afectarán al modo de entender y encauzar el proyecto de la arquitectura en operaciones de cirugía urbana y, en la construcción de grandes edificios administrativos, culturales, macroproyectos para los transnacionales o los nuevos edificios simbólicos del poder económico y políticos. Estas megamáquinas caracterizadas por su carácter comunicativo y lúdico, vienen a ser como profecías tecnológicas, arquitecturas herméticas que nos ayudan a soportar la acumulativa enajenación urbana.

VALOR CULTURAL Y LÍMITES DE ACTUACIÓN EN LOS PROCESOS RESTAURADORES.

Junto a estas precisiones conceptuales, me permitiría anotar, algunos apóstrofes que acompañarán el devenir del proyecto de la arquitectura de nuestro tiempo. Caracterizada esta época, en lo que al proyecto se refiere, por una sobredosis de información en los proyectos de intervención, a veces, se sobrevive entre las tinieblas históricas de una información aleatoria o el desarrollo de ejercicios de fruición compositiva, en los que el arquitecto se transforma en protagonista de la obra; tal cúmulo de acontecimientos anula la originalidad que nos puede transmitir la especialidad de su tiempo; tantas veces anónima y que en ocasiones puede hasta llegar a desvirtuar su materialidad arquitectónica. Esta actitud plantea la necesidad ante el proyecto de intervención de considerar una toma de conciencia crítica-historiográfica, que amplíe los campos de formación y colaboración del arquitecto con otras disciplinas afines, una valoración científica y técnica que sitúe la intervención en la escala real de la protección del patrimonio, pues en la actualidad la pérdida de la totalidad y la exacerbación del análisis de documentos, a veces, convierte al arquitecto en un calígrafo incapaz de organizar y resolver el proceso constructivo, compositivo y formal de un espacio. Asistimos a una práctica en la concepción del proyecto de restauración o consolidación donde por lo general no se interroga al monumento, al edificio, al sentido biográfico del conjunto, y apenas se escucha el discurso constructivo y arquitectónico de sus espacios.

EL PROYECTO ÚLTIMO DEL ARQUITECTO

El artista moderno, ha hecho patente en alguna de sus obras que una gran parte del “objeto representado” como obra de arte, en realidad no lo fuera, a pesar de que las condiciones externas lo transformaran en un objeto artístico. Sobre

el fondo de esta filosofía epigonal tan manifiesta desde la década de los años 1980, el proyecto de los arquitectos en los espacios de la posciudad aparece en el contexto de una expresividad compositiva que algunos críticos han denominado como “un materialismo vergonzoso”, tratando de evidenciar en sus espacios y construcciones el protagonismo de lo ambiguo o de hacer elocuente, que las relaciones entre el hombre y las cosas se soportan por la tensión de lo neutro; aquello que no es ni una cosa ni otra, pero que supera los límites de sus cualificaciones ya sean estas objetos o formas, sentimientos o razones. Esta ambigüedad controlada desde la forma arquitectónica, que se construye en la posciudad, no se rige por sus condiciones intrínsecas, sino por una ley de mercado que diluye en principio, tanto la norma ética y los valores, como los espacios y las formas. El proyecto de la arquitectura, se adultera ya en las geometrías del plano, donde se dibuja bajo la novedad del canon que construye, esa taimada pero controlada “neutralidad ambigua” de la espacialidad metropolitana.

El último proyecto de las “empresas de arquitectura” en la posciudad, no ha podido abandonar, lo mismo que el urbanismo, la lógica de la producción posindustrial y las enseñanzas de la mitología del crecimiento sin límites, hoy bajo el apóstrofe neoliberal del proyecto “sostenible”, este proyecto desea eludir la cuestión, de saber para quien y con que fin operan estos malabarismos espaciales. El fundamento del desarrollo industrial, tanto para la ciudad como para su arquitectura, fue concebido como una abstracción, el edificio como un objeto solitario independiente del lugar, indiferente al sitio. Su finalidad era la de concebir objetos manipulables y reproducibles a escala universal, una sutil mezcla de fruición estética e “imaginación” para construir el soporte de imágenes intrascendentes que patrimonializan hoy los espacios de la posciudad como una nueva ciudad-museo, donde puedan sobrevivir las reliquias de la historia y las trazas de la arqueología industrial, siempre que el espacio genere plusvalía.

Mito y ciencia están más o menos de acuerdo hoy, en entender que la operación de invención del mundo consiste, por el momento, en aceptar que las cosas viven en el cambio. La uniformidad y la equivalencia en la que se debate el acontecer de lo urbano no tienen por qué ser renuncia a una nueva relación con la utopía en el contexto de la comunicación moderna y con los componentes principales de la condición metropolitana actual: movilidad y anonimato.

Disculpen lo reiterativo de mis palabras. La puesta en forma del proyecto arquitectónico en general y de modo más preciso el proyecto restaurador deberíamos entenderlo, no solo como la traslación de una forma mimetizada, sino la re-presentación de un pensamiento elaborado sobre el habitar los espacios de las mutaciones tecno-científicas de las sociedades de nuestro tiempo. Todo proyecto y el de la mirada restaurada también, es la visión subjetivada de un cosmos. Proyectar sobre los espacios de la historia es un peregrinaje por lo pensado, pensar en el proyecto es discernir sobre la materia edificada. Por eso los documentos del proyecto se presentan ante el arquitecto como el recorrido que ha de realizar por un auténtico laberinto, tránsito entre la ficción, que acu-

de por lo general a la alegoría, y la construcción, realidad de la técnica que no puede eludir la materia.